

漱石『幻影の盾』と英文学

松 村 昌 家

1

『幻影の盾』といえば、ほとんど決って、アーサー王と円卓の騎士の世界を描いた作品であるということになっている。もちろん、それにはそれなりの根拠がある。漱石は、先ず、この作品の冒頭において、読者をアーサー王の時代に誘い、明らかに Sir Thomas Malory の *Le Morte D'Arthur* (『アーサー王の死』) にたどることのできる騎士の世界にふれているのである。ブレトンの男に課せられた恋愛成就のための条件——「残りなく〔アーサー王の〕円卓の勇士を倒」すということは、Queen Morgan le Fay が、彼女の城中の騎士たちに、円卓の騎士を残りに倒すように命ずる物語 (*Le Morte D'Arthur*, Bk.X, chap. 17) を思い起させるし、そのために彼らが、円卓の騎士の到来を待ち構えていて、戦いを挑むのは、まさに漱石のいう「行く路を扼^ぐす」行為にほかならないのである。「行く路を扼す」騎士の習慣が見られるのは、この箇所にとどまらない。全篇を満たしている武者修業には、これがつきものだといつてよい。そしてこれらの騎士の活動に盾は不可欠のものである。中でも代表的な盾にまつわる冒険譚として、La Cote Male Taile と黒い盾の物語 (Bk. IX) があり、その中でまた、Damosel Maledisant を伴ったこの騎士や、後続の Launcelot が、Pendragon の城の前で、槍試合 (joust) の挑戦を受けるといふ「行く路を扼」される場面を思い起せば、『幻影の盾』がアーサー王伝説と結びつけられるのも無理ではない。

しかし、これはあくまでも、漱石の「盾の話し」の時代的背景の設定としてであることを忘れてはならない。その話の筋の展開は、アーサー王伝説とは無関係である。その意味で、これとよく並べられる『薤露行』とは、成立ちが本

質的に異なるのである。『薙露行』が、『アーサー王の死』の第18巻における Launcelot と Guenevere, Astolot の Elaine、そして Tennyson の “The Lady of Shallot” に基づいて書かれているのに対して、『幻影の盾』は、^(注1)「遠き世の」騎士のロマンスを描くために、アーサー王の時代を借りているにすぎないのである。ストーリーそのものと時代との間には、何の必然的關係もない。「キリアム」を主人公とするこの作品のプロットは、中世のロマンスではなく、イギリス19世紀初頭の小説家 Walter Scott の *The Bride of Lammermoor* (『ラマムアの花嫁』) のプロットに従って展開していることに気がつくのである。先ず一つの比較を試みる。

遠き世の物語である。バロンと名乗るものの城を構へ^(ほり)濠を環らして、人を屠り天に驕れる昔に帰れ。

いうまでもなく『幻影の盾』の書き出しである。『ラマムアの花嫁』第2章の冒頭、実質上のこの小説の冒頭の部分はこうである。

In the gorge of a pass or mountain glen, ascending from the fertile plains of East Lothian, there stood in former times an extensive castle, of which only the ruins are now visible. Its ancient proprietors were a race of powerful and warlike barons … (斜体筆者)

(イースト・ロウジャンの肥沃な平野から登る山道の峡谷というか、山あい、その昔、今では廃墟と化した壮大な城が立っていた。その古の城主は、力を誇り戦を好むバロン(豪族)の一門であった)

このスコットの文章と漱石の文章とが無関係であるようには思えない。漱石は明らかに、斜体で示した主要部分を、ほとんどそのまま取り入れて、自己流の表現に直しているのである。以下に述べる更に大きな部分での共通点を見れば、これは決して偶然の類似ではない。

漱石は、キリアムという男性の、クララに対する激しい恋を主題にしたが、今やその愛する女性の父親を敵として、弓をひかねばならなくなった彼キリアムの懊悩と相剋を軸として、物語を進めているのである。彼らの間の相愛の情

は、幼少時代から募って来たものであって、キリアムは25歳に至るまで、連日のようにクララを訪ねていたのであるが、彼の主君と相手の一門との間にある確執が生じ、もはや避け難くなった戦を目前にして、彼は途方に暮れているのである。

これはあたかも、仇敵同志のモンタギュー、キャピュレット両家の男女、ロミオとジュリエットが宿命的な恋愛関係におちいるのと同様であって、この主題に関する限り、必ずしも、漱石とスコットとを結びつけることはできないかも知れない。しかし、クララの父親が「夜鴉の城主」であること、そしてキリアムの主君が「白城の城主狼のルーファス」であることから、『幻影の盾』と『ラマムアの花嫁』との関係は、疑う余地のないものとなって来るのである。先に引用したスコットの文章は、〔barons,〕 who bore the same name with the castle itself, which was Ravenswood. というふうが続く。すなわち、その古城の名を Ravenswood, つまり「鴉の森」といい、城主のバロンも同じ名前をもって代々続いていたのである。

このレイヴンズウッドの城は、17世紀中葉から衰退の一途をたどり、今では完全に没落して、もはや Lord of Ravenswood とは、有名無実の状態になっているところから、『ラマムアの花嫁』は始まっている。そして、その末裔で、ただ慣習としてその呼び名をとどめているにすぎない “the master of Ravenswood” (レイヴンズウッドの若殿)、Edgar には不倶戴天の敵がいる。それが Lord William Ashton。Ravenswood が黒色を表わすのに対して、こちら Ashton は白色、その名前によって、両者の対立が象徴されているのである。ウィリアム・アシュトン、今や “the Lord Keeper” (国璽尚書) として羽振りをきかしているが、その権勢の背景としては、新興階級の旧貴族階級に対する侵略があり、それが彼のレイヴンズウッド城のとりという形によって代表されているのである。スコットの作品には、このようにはっきりした、社会的・歴史的な意味がふくまれている。これは、更に保守党と自由党という政治的な対立から、宗教的な対立をも伴うことになる。そういうあらゆる面での敵対憎悪を根底として、レイヴンズウッドの若殿エドガーは、ウィ

リアム・アシュトンに対して、復讐心にもえ、Q. D. Leavis の考証によれば、*Wuthering Heights* の Heathcliff の原型であるといわれるほどに、その情熱にとりつかれているのである。そのエドガーが、アシュトンの娘の Lucy と熱烈な恋愛関係におちいってしまうのである。そしてそれは、彼らにとって宿命的な、呪われた恋であったということになって行くのである。

以上のような、歴史的・社会的背景から考えて、スコットの主人公における相剋や、葛藤の方が、より現実的な意味をもつのは当然である。漱石は、もとよりスコットとは異った動機をもっていた。恋愛と家門の名誉のための相剋を彼は、「一心不乱」によって超絶し、独特のロマンスの世界を創り出そうとしたのである。が、そこに対立する二つの家門「夜鴉の城主」と「白城の城主」が、スコットの Ravenswood と Ashton に由来していることは、すでに明白である。スコットの小説に基づいて、漱石はこれにいささかのヴァリエーションを工夫し、ほかにいくつかの要素を加えて、『幻影の盾』の世界を創っているのである。

『ラマムアの花嫁』においては、レイヴンズウッドの若殿がルーシ・アシュトンを恋しているという関係になっているのに対し、漱石は、これを逆にして、白城の城主に仕えているキリアムが、夜鴉城主の娘クララに恋しているということになっている。このキリアムという名前は、Sir William Ashton と一致する。そして更に、こまかい点で、白城の城主が「狼のルーファス」であるのは、恐らく Wolf's Crag だとか、Wolf's -hope (あるいは Wolf's Haven) に示唆されたものであろう。前者は、レイヴンズウッドの城を奪われてしまったあと、その若殿が移り住んでいる荒廃した古城——Hoffmann の *Das Majorat* (『限定相続』) の舞台 R-sitten を思わせるような古城であり、後者は、それに隣接する村の名称である。従って、これがそのまま踏襲されていたとするならば、「狼」の号は、夜鴉の城主の方につくはずのものであったのである。

エドガーとルーシとの恋愛が、悲劇に終るのに対して、キリアムとクララとの恋は、対照的に非常に美しく、幻想の世界に昇華されているという相違がある。それは、先にいったように、スコットと漱石におけるモチーフの違いによ

るものである。

漱石は、夜鴉城主と白城の城主との間の確執の原因をほとんど問題にしていない。ただ「私ならぬ政治上の紛議の果とも云ひ、あるは鷹狩の帰りに獲物争ひの口論からと唱へ、又は夜鴉の城主の愛女クララの身の上に係る衝突に本づくとも言触らす」というだけで、スコットにおけるような、現実的背景の制約をできるだけ避けているのである。漱石の意図は、最初から、情の世界、夢の世界への超脱を目ざしていたのだ。「一心不乱と云ふ事を、目に見えぬ怪力をかり、縹緲たる背景の前に写し出さうと考へて」いたのである。というと、『ラマムアの花嫁』が、いかにも漱石のロマンティズムとは異質の作品のようであるが、そうではない。『幻影の盾』の超自然の世界と、深いつながりをもつのである。

漱石と『ラマムアの花嫁』との関係を審かにすることは容易ではない。が、『文学論』第1編第3章中の「超自然Fの文学的效果」についての項において、彼がこの作品にふれている点、無視できない示唆をふくんでいるように思えるのである。『幻影の盾』が、時間と空間を超越した、非常に神秘的な特質をもった作品であることは、一読して明らかである。「初めから情が支配し、心霊が支配し、神秘が支配している」^(注3)と、小宮豊隆は、この作品の特質を説明している。

漱石にとって、このような超現実の世界は、どういう意味をもつのか。彼は、文学の特性を、「感情を主脳として立つ」ことができる点にあると見ていた。科学との違いは、文学が非現実、不合理の出来ごとをもって、「強烈の情緒を引き起す」ことを、その本質としている点なのだ。^(注4)彼の初期のロマンティックな作品の中でも『幻影の盾』は、この文学観を最もよく代表する作品である。そして、彼は、こういう超自然的現象による文学的效果を高めている一例として、『ラマムアの花嫁』第23章における Alice の幻影をあげているのである。超自然的要素をふくんだ英文学の作品は、決して少くない。漱石は、*Hamlet*、*Macbeth* から、Dante Gabriel Rossetti の *King's Tragedy*、ゴシック小説、そして、あとで述べるように、彼が最も親近感をもっていたと思われる Watts-

Dunton の *Aylwin* を、その代表として想起するのであるが、レイヴンズウッドの若殿エドガーの目に映った老婆アリスの幻こそ、ある意味では「一心不乱」による現象であったと解釈することができるのである。これは要するに、心霊の感応の境地にほかならないからである。『ラマムアの花嫁』の神秘性は、これにとどまらない。レイヴンズウッド家にとって、「運命の泉」といわれる「人魚の泉」にまつわる不可思議な言い伝えや、奇異な出来ごと (cf. Chaps. 5, 20)、Kelpies Flow における「若殿」の不思議な消滅 (Chap. 35) 等も、恐らくは漱石の「超自然 F の文学的効果」の問題と、重要な関係をもつのではないか。

2

漱石の序にいう「目に見えぬ怪力」が、以上のような神秘的、ロマンティックな要素を示唆するものだとするならば、彼の中において、『ラマムアの花嫁』と、ウォッツ＝ダントンの『エイルウィン』とが結びつくのも、不自然ではない。

キリアムの「一心不乱」によって、恋人クララの訪れを見る南国の橄欖の緑に包まれた丘は、夢とも現実とも区別のつかない世界である。それはまさに「情」のみが創り出し得る世界である。漱石にとって、その「情」の世界を最も美しく、神秘的に表わしたのが『エイルウィン』であったことは、彼の『小説「エイルウィン」の批評』(『ホトトギス』明、32・8・10、岩波『漱石全集』第12巻所収)に見られる通りである。彼のこの小説に関する最大の驚嘆は、この小説が『呪詛即ち「カース」』から始まっていること、そして「理の付入べき寸隙のない」情の世界からなっていることであつたのである。『苟も物質主義の横行する今日に、古昔の迷信たる呪詛を種にして小説を書いたものは此男〔ウォッツ＝ダントン〕許だらう……灰吹から蛇と云ふて、人が笑ふが、笑ふのは出ないと云ふ事を仮定した上の話である。出た旦には面白からう、愉快だらう。「ダントン」は首尾よく灰吹から蛇を出したのである』^(注5)

漱石のこの作品に対する賞賛の態度には、情緒的すぎる一面があるのは、否

定できない。が、呪詛を種にしながら「不都合だと思ふ余地がない位に、読者の情を動かし得ればそれで成功したと云わねばならぬ^(注6)」と論じているあたり、何といっても、すでにくり返し言及している漱石のモチーフに関して、非常に示唆的であると思わざるを得ないのである。なかんずく、漱石が「唯物論を離れ」ていると評している情景は、『幻影の盾』と深い関係があるように思える。それは『エイルウィン』全篇の中でも最も幻想的情緒に富んだ部分である。すなわち主人公エイルウィンが、スノードン山頂において、ジプシー女Sinfyの弾く「クルス」(crwth)という楽器の音によって、尋ねる少女Winifredの生霊の現出をかなえてもらういくつかの場面(chap. 3の4、5及びchap. 4の1)だが、それを漱石は、非常に似た形で、その作品にとり入れているように思えるのである。漱石の描いた、池を隔てた向う側の岩の上に坐し、「眩ゆしと見ゆる迄紅なる衣を着て、知らぬ世の楽器を弾くともなしに弾いて居る」女は、クルスを弾くシンファイと重なり、キリアムの近づいたその池とそのあたりの光景は、『エイルウィン』第3章の4における「神霊の出る湖水」——「ウェールズの歌をうたうか、クルスを弾くと、ノッカーという神霊がそれに答えるから、その名のある湖水」の情景と、全く同じ趣きを呈しているのである。

しかし、ここにもう一つ他の要素が混っているのを見逃すわけにはいかない。

女は又歌ふ。「帆を張れば、舟も行くめり、帆柱に、何を掲げて……」

「赤だっ」とキリアムは盾の中に向かって叫ぶ。「白い帆が山影を横って、岸に近づいて来る。三本の帆柱の左右は知らぬ、中なる上に春風を受けて棚曳くは、赤だ、赤だクララの舟だ」

このように、帆柱に帆を掲げて、恋人の到来を知らせるという趣向は、いうまでもなく「トリストラムとイーズールト」の物語に基づくものである。

ただし、先に言うておかねばならないことは、マロリーの『アーサー王の死』に組込まれたトリストラム物語には、この趣向によってもたらされる大団円の部分は、ふくまれていないということである。ブリタニにおいて、コーンウォ

ールのイーザールトを待ちわびる頻死のトリストラムの焦燥は、Matthew Arnold の “Tristram and Iseult ” (1852) や、Algernon Charles Swinburne の “Tristram of Lyonesse ” (1882) にうたわれているが、彼女を Mark 王の宮廷からつれ出すことに成功したときには、船に白い帆を、失敗した場合には黒い帆を掲げるという仕組は、今日 Thomas の *Tristan* から見られる通り、フランス北部の吟遊詩人 *Trouvère* に基づいて伝播し、イギリスにおいては、先のスウィンバーンの詩、フランスにおいては、Joseph Bédier の *Roman de Tristan et Yseult* (1900) に、最もドラマティックに描かれているのである。

漱石は、すでに見た通り、帆の色を赤と白とに変えている。そしてその何れが掲げられているかによって、キリアムの運命が決まる緊迫した状況を二度設定している。最初は、夜鴉の城を攻める前の晩に、楽人に身をやつして城中にしのび込んだ使者が、クララを船に乗せてつれ出して来るのを待つ場面。このときは白旗が掲げられて、キリアムは失望する。そして次には、上に引いたように、彼の願望が成就するのであるが、これは、ブリタニの「白い手のイーザールト」の嫉妬心のために欺かれて悲痛な死をとげる、スウィンバーンやベディエのトリストラムとは全く逆である。

しかしそれは、あくまでも幻想の中でのハッピーエンディングである。漱石の言葉によって言いかえれば、「一心不乱」の一刻に人生を縮小させて、その情熱によって到達できた恍惚の境地を表わすものだといっている。とすれば、そこからまた、われわれは、トリストラム物語に関して、漱石が、結局はスウィンバーンの詩（「ライオネスのトリストラム」）と、最も深い関係をもっているということを判断することができるのである。

物語の構成の上から見ると何よりも、キリアムが「南の国」に逃れて、北の国からの恋人の到来を待つというのが、サゼスティヴである。「以太利亜の、以太利亜の海紫に夜明けたり」と、岩の上の紅の衣の女は歌う。が、それがイタリアであるというのには、何の必然性もない。要するに、百花繚乱の南の国なのだ。この南の国においてキリアムが北の国の恋人を思いこがれるのは、南

の国ブリタニにおいて、トリストラムが「はるか北方の異国の海（that unknown other sea far north）から、イーズールトを乗せた船を待つ（「ライオネスのトリストラム」、7）のと、ほとんど同巧だといわねばならない。

そして『幻影の盾』の最後の場面に見られる情熱的、耽美的な人生観に至っては、愛のテーマをほとんど重要視していないアーノルドの「トリストラムとイーズールト」との間には、とうてい認めることのできない親近性が、スウィンバーンとの間に感じられるのである。

永遠に変わることなく、確実に存在し続けながら、たえず人生に対して脅威をもって迫る時間の破壊力から、いかにして絶対の自由と、平和な休息を得ることができるのか、これがスウィンバーンの「ライオネスのトリストラム」における根本的な課題であった。トリストラムとイーズールトは、互いに希求する絶対的な愛の成就によってのみ、時間と空間を超絶し、その境地において、自己を無にすることによって、運命にうちかつことができるのである。だからトリストラムは、全人生に代わるその愛のひとつきを願ってやまないのである。

“Ah, what years

Would I endure not, filled up full with tears,
Bitter like blood and dark as dread of death,
To win one amorous hour of mingling breath,
One fire-eyed hour and sunnier than the sun,
For all these nights and days like nights but one?
One hour of heaven born once, a stormless birth,
For all these windy hours of earth?
One, but one hour from birth of joy to death,
For all these hungering hours of feverish breath?

(“Tristram of Lyonesse,” 5.)

（ああ、いかなる年をも

たえしのばずや。涙に明けくれ

血の辛酸、死の恐ろしき闇に満つるとも。

一つの夜と変らぬ日と夜との重なりを、
交じわる息の愛のひとときに、
燃ゆるまなざしの、太陽にまさるあつきひとときとなし得るならば。
風さわぐこの長きうつし世の憂き日々を、
天与のものなる静ひつのひとときに、
狂おしき息のあくせくのこの日々を、
ひとときに、喜びの生より死へのただひとときとなし得るならば。)

これは、漱石の「盾の中の世界」と同じである。「百年を十で割り、十年を百で割って、剩す所の半時に百年の苦楽を乗じたら矢張り百年の生を享けたと同じ事ぢや。泰山もカメラの裏に収まり、水素も冷ゆれば液となる。終生の情を、分と縮め、懸命の甘きを点と凝らし得るなら……」という『幻影の盾』の結びの文の内容も、結局は、スウィンバーンが、“all these hours”を“one hour”に縮めて、そこに全人生を集約したい、というのと変りがないのである。

漱石の初期の短篇の中で、『倫敦塔』や『カーライル博物館』、『薤露行』などが、彼のイギリス留学の体験と、イギリス文学に関する知識に基づいて成立していることから考えれば、『幻影の盾』が以上のような諸々の英文学的要素から成立しているとしても、驚くに足りない。問題は、他と較べてそのユニークさが何であるか、ということである。すでに述べたことから分るように、『幻影の盾』の主題が「情」であることが、その点で先ず注目される。漱石は、決して理性を全面的に否定したのではないが、先にあげた『エイルウィン』批評にもあらわれている通り、人間においては、情の方がより普遍的で、崇高で、かつ深遠であると、考えていたのである。それは、すなわち彼が、理性よりも、直感、靈感、感受性等に優位性を与えていたヨーロッパのローマン主義者たちと共通の立場に立っていたことを物語っているのである。

ところでこの「情」の意味するものは何か。それは『文学論』の中で、すでに具体的に説明されていると思うのであるが、小説の世界において、人間性と

結びついた場合、それは結局、愛という表現をとるようになって来るのである。つまり情の極は、愛であるということである。「抑も愛は情の熱塊であり」、
「愛の前には如何なる条理も頭が上らぬ^(注7)」のである。この不条理の愛こそ、漱石にとって切実なテーマではなかったのか。ここに彼が、宿命的な愛や、恋愛の神秘性、その至上性を主題とした、上述のようなイギリスの文学作品と結びつく根本的な動機があったのであり、それが彼の文学の一つの方向として、『薙露行』や、そののちの作品にもつながって行くのである。

- 注1. この問題に関しては、江藤淳「漱石とアーサー王伝説序説」、『国文学一解釈と教材の研究』（昭49. 11）、高宮利行「『薙露行』の系譜」、『英語青年』（1950. 2）に詳しく論じられている。
2. Q. D. Leaves, "A Fresh Approach," (Appendix D, "*Wuthering Heights and The Bride of Lammermoor*"), F. R. & Q. D. Leavis, *Lectures in America* (New York, 1969).
3. 岩波『漱石全集』第2巻『短篇小説集』解説、p. 838. なおここにも『幻影の盾』と『エイルウィン』との関係が論じられている。pp. 836-37.
4. 同上 第9巻『文学論』, p. 126.
5. 『小説「エイルウィン」の批評』、同上、第12巻『初期の文章及詩歌俳句附印譜』所収。pp. 226-27.
6. 同上、p. 227.
7. 同上、p. 229. p. 232.

English Literature in Soseki's *Maboroshi-no*
Tate (*A Phantom Shield*)

Maboroshi-no Tate or *A Phantom Shield* (1905), one of Soseki Natsume's early short stories is generally considered to have its source in Sir Thomas Malory's *Le Morte D'Arthur*, as another short story of the same period *Kairoko* (*An Elegy of Transient Life*) evidently does. The assumption is due to the medieval atmosphere and notably several allusions to King Arthur and his knights, by which Soseki deliberately characterizes the story.

But its plot has nothing to do with *Le Morte D'Arthur*. In William's love with Clara, in the enmity between Clara's father, the Lord of the Castle of Raven and William's master, Lord of the Castle of White, we can discover a close resemblance of the story to Walter Scott's *The Bride of Lammermoor*. If the love affair between a young couple belonging to Houses of inveterate hatred is not uncommon theme in literature, the names of the two Houses in Soseki's story "the Raven" and "the White" are no other than imitation of Walter Scott's "the Ravenswood" and "Ashton" which imply opposition between black and white.

Maboroshi-no Tate is no less related with Watts-Dunton's *Aylwin* on one hand, and tales of Tristram and Iseult on the other. In creating mysticism, working of supernatural phenomenon on human soul, Soseki is much indebted to the former, and in a dramatic execution of the lover's arrival on board a ship with a red sail spread on the mainmast from the north reminds us of Iseult's sail from Cornwall to the dying Tristram in Britany. This device and the subsequent transcended life achieved by William's fervent love reveal that Soseki had affinity above all versions of Tristram and Iseult with A. C. Swinburne's "Tristram of Lyonesse."